الصورة والرمز في شعر محمود درويش، قصيدة مديح الظل العالي أنموذجا

د. محمد مشعاله

كلية الأدب العربي و الفنون

Email :mohamed_mechaala@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2018/07/20 تاريخ القبول: 2018/12/10 تاريخ النشر: 2018/12/27

الملخص :

تهدف هذه الدراسة إلى بيان كم اعتمد محمود درويش – كغيره من الشعراء –على التعبير بالصورة والرمز والوصف في قصيدته مديح الظل العالي ، لإيصال رسالته للمتلقي ، والملاحظ أن الشاعر قد وظف ثقافته الواسعة التي تتكئ على التراث الفكري والأدبي لعصور مختلفة ، ولثقافات متباينة ، مما يشير بوضوح إلى ضرورة تسلح القارئ لشعره بتلك الثقافات حتى يتمكن من إدراك مراميه ، وقد لاحظنا تماهي صور الشاعر ورموزه مع المواقف المعبر عنها ، سواء في ذلك الصورة الحزينة أم الغاضبة أم الساخرة ، مما يؤكد عمق التجربة الشعرية وحركية النفس الدائم مع حركية المقاومة الفلسطينية التي عايشها وسايرها في مختلف أطوارها ، وبخاصة مع معركة بيروت وخروج المقاومة من لبنان ؛ وهو موضوع القصيدة –مديح الظل العالي–

الكلمات المفتاحية: رمز، صورة بوصفها فكرة، صورة حزينة، صورة غاضبة، صورة ساخرة.

Abstract :

The aim of this study is to uncover the extent to which Mahmoud Darwish relied-like all poets-on expressing his ideas through means of imagery and symbolism and convey his messages to the reader in his poem 'In Praise of the High Shadow' -Madih Adhil Alali-. It is observable that Mahmoud Darwish employed his rather vast knowledge of the intellectual and literary heritage of many historical eras and of different cultures. The latter indicates that the reader must be armed with knowledge of those cultures in order to fully grasp the meaning of Darwish's works. We have, indeed, seen the manifestation of metaphors and symbolism within the described situations; whether in an imagery of wrath, sadness, or sarcasm. This confirms the depth of the poetic experience and the dynamic nature of the poet's consciousness in relation to the dynamic nature of the Palestinian resistance—which he lived through its many phases, especially the battle of Beirut and the emergence of the resistance from Lebanon. And that is precisely the subject of the poem 'In Praise of the High Shadow'.

Key Words: symbolism, metaphors as ideas, imagery of wrath, imagery of sadness, imagery of sarcasm.

مقدمة :

يلحظ القارئ للشعر العربي المعاصر غلبة التعبير بالصورة والرمز عن الأفكار والمعاني في ما يبدعونه من قصائد، ولاشك أن الشاعر أيا كان ، قد تأثر بثقافة العصر المحلية ،و تلك الوافدة من الغرب ، باختلاف مدارسها ومشاربها ، ولايعني هذا أن الشعر العربي القديم خلا من الصورة والرمز ،ولكن نحن هنا بصدد ظاهرة بينة تسترعي الانتباه ، استوجبت على كثير من الدارسين الوقوف عندها،وقد ارتأيت أن أدلو بدلوي في هذا الأمر، لأنه أسلوب جديد في كثافته ، وفي غلبته على التعبير الشعري، وفي عمق وغور دلالته ، وصعوبة إدراك مراد الشاعر من هذه الصورة أو تلك في كثير من الأحيان إن لم يتسلح بثقافة واسعة في المجال الأدبي والتاريخي والديني والسياسي والثقافي الذي ساد العالم القديم ، أو الذي يسود العالم المعاصر على حد سواء.

إن مجرد الاطلاع_مثلا_ على شعر السياب أو البياتي أو صلاح عبد الصبور،وسميح القاسم ومحمود درويش ونزار قباني وغيرهم ،يفتح لنا الباب واسعا لارتياد عوالم هؤلاء الشعراء بكثير من العناء والتفكير والبحث ،لا في النص وحده كما يذهب بعض النقاد والدارسين ، بل يلجئنا إلى مجمل ثقافة العصر أحيانا ، أو الرجوع إلى ينابيع ومصادر ثقافات كثيرة قريبة وبعيدة ، بل يضطرنا البحث أحيانا إلى تفكيك وشرح بعض الصور استنادا إلى وقائع تاريخية أو معرفية بعينها حتى نتمكن من رصد المعنى أو نكاد، و يضيق المعنى أحيانا ويزداد صعوبة عندما يستعمل الشاعر الرموز الشخصية، وبناء صور متماهية مع ثقافته الذاتية وأحاسيسه الخاصة ، إزاء موقف من مواقف الحياة الذاتية أو الوطنية أو القومية .وذلك ماسنحاول تجليته في هذه الدراسة التي نقدمها للقارئ متوسلين آليات الوصف والتحليل معاونا. وتم تقسيم الدراسة في جانبها التطبيقي إلى عناصر ثلاثة هي الصورة الحزينة والصورة الغاضبة والصورة الفخرية ، وإن كان الفصل بين هذه العناصر ،صعبا إلاإذالجأنا إلى أسلوب التغليب.

I .1- مفهوم الصورة:

إن مفهوم الصورة في النقد القديم يقف عند الصورة البلاغية ؛ التشبيه والمجاز ، بينما يضيف إليها النقد الحديث -بالإضافة إلى ذلك- نوعين آخرين من الصور هما الصورة الذهنية والصورة بوصفها رمزا[1]. وبذلك لم تعد الصورة البلاغية هي المقصودة وحدها بهذا المصطلح، بل قد تخلو الصورة -بالمعنى الحديث- من المجاز أصلا ، إذ تكون العبارات المستعملة غير مجازية ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب[2].

[1] ينظر علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة، دار الأندلس د.ط ،د ت ص1
[2] المرجع نفسه ص25

وتعد الصورة وسيلة من وسائل الشاعر أو الأديب عموما لنقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه.[1] ويكمن نجاح الصورة في تأدية هذه المهمة بدقة فإن لم تكن كذلك فهي صورة ناقصة.[2]

ولذلك يشترط أن يكون هناك اتحاد بين الذات المعبرة والموضوع المعبر عنه ؛حتى يعبر الشاعر بدقة عن أحاسيسه وانفعالاته، ويعكس في شعره ما أحس به وينفعل المتلقي بما انفعل به.[3] وبهذا يكتسب الشعر صفة الخلود ، لأنه حرك المشاعر والأحاسيس أولا، فأقنع العقل بالتالي ، ولم يقتصر على فترة زمنية بالذات، بل صار صالحا لكل الأزمان ؛ كلما قرأه الإنسان اعتقد أنه شعر عصره ، وكلما قرأه أحس أن الشعر يخاطب عواطفه ويتحدث عن مشاعره وأحاسيسه ، نجد هذا في قصائد كثير من الشعراء[4] .بيد أن البيئة الزمانية والمكانية وثقافة العصر تجعل الصورة الشعرية أكثر تكثيفا وأعمق دلالة لذلك يتوجب على المتلقي أن يكون ملما بثقافة عصره إلماما كبيرا حتى يستطيع فهم الصورة واستيعاب مدلولاتها، لأن كثيرا من الشعر الحديث –في عمومه– لايرتاد– عوالمنا الثقافية الراهنة فحسب بل يتجاوزها إلى أزمان وأماكن مختلفة في ثقافتها ومصادرها المتنوعة .

ومن البديهي أن نشير هنا إلى أن طبيعة القصيدة المطروحة للدراسة لدرويش قد ارتاد صاحبها عوالم كثيرة ،وبنى فيها صورها اعتمادا على التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز المرسل والوصف أوالرسم بالكلمات بالإضافة إلى الرمز ،وذلك مانشير إليه في مكانه.

2.I– مفهوم الرمز:

إن الرمز ضرب من الصورة الشعرية ككل ، إلا أن له علاقة بالصورة الاستعارية والتشبيهية ، إذ تتطور الاستعارة في بعض الأحيان إلى رمز ، وكذلك التشبيه ؛ وذلك إذا ألح الأديب في ترديد خامة من الخامات بعينها كمشبه به أو ،نحو ذلك ، وهنا تخرج الخامة من إطار الصورة إلى الرمز[5].إلا أن هناك رموزا أخرى تختلف عن الصور الاستعارية القائمة على التجسيد والتشخيص ،إذ يعد الرمز "وسيلة للإيحاء بالمضمون العاطفي أو الفكري ، الكامن خلف اللفظ المستعمل كرمز "[6].

وغاية الرمز الأولى هي الارتفاع بالمعنى إلى مستوى جديد، وذلك بما يغني به من إيحاء وخصوبة في التعبير لايملكها اللفظ المجرد[7] والرموز بعد ذلك ثلاثة ؛ رمز طبيعي ، وتراثي وخاص[8] ،فالرمز الطبيعي مثل الجبل، النهر ، النخلة ، الدفلى ، ..الخ ، والرمز التاريخي كثير ومتنوع ؛ منه الرمز الديني ، والتاريخي ، والأسطوري ، والأسطوري التاريخي ،والثقافي بأنواعه المختلفة (النفسي الاجتماعي الفلسفي ..الخ) ، والرمز

[1] أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ط 7 د ت ص 242

[2] عبد الفتاح صالح نافع ، الصورة في شعر بشار بن برد ، دار الفكر للنشر والتوزيع الأردن د ط 1983 ص 249

[3] المرجع نفسه ص 51- 52

[4] ينظر عبد الفتاح صالح نافع ، الصورة في شعر بشار بن برد ص 55- 65

[5] ينظر عبد الله شيخ عووضة ، الصورة الشعرية عند المعري ،رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة القاهرة 1976 ص 597

[6] محمد مندور الأدب وفنونه ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة د ط د ت ص 37

[7] ينظر أحمد بسام الساعي ،حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه ،دار المأمون للترات ط1 د ت ص 337

[8] رينيه ويلك وأوستن وارين ، نظرية الدب ترجمة محيي الدين صبحي ، ومراجعة حسام الخطيب ،المؤسسة العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان دط 1987 ص 196

الخاص كاختيار الشاعر لكلمة ما أو تعبير معين للدلالة على فكرة أو معنى خاص وهو من أكثر الرموز صعوبة وغموضا .

ولما كان الرمز من التقنيات الفنية التي شذبت الشعر الحديث من الغنائية الصاخبة فقد أدخل تغييرا كبيرا على شكل ومضمون الشعر العربي ؛ ففي باب المعنى أدخل على الشعر ما حملته الثقافة الحديثة من فكر ومجردات وفلسفات شتى[1] . وفي باب المبنى خرج عن الوزن التقليدي والبناء المعروف للقصيدة العربية وأصبح يعتمد – في غالبيته –على التفعيلة والسطر الشعري .ويعد الرمز بصفة عامة من بين أهم الأسس الفنية في الشعر العربي المعاصر، لما له من قدرة تعبير إيحائية عالية تعجز اللغة العادية عن أدائها .

وأزعم أنه لايمكن دراسة الصورة والرمز في شعر كثير من الشعراء المحدثين دراسة بينية أي لايمكن فصل عناصر الصورة عن بعضها أو الفصل بينها وبين مكونات الرمز ؛إذ إنه لاتفهم دلالة الصورة بتجزئتها وإنما تفهم كذلك إذا نظر إليها كمعطى واحد له دلالة معينة إن تجزيء الصورة إلى وحداتها الصغيرة كثيرا مايو قع القارئ في تخبط كبير لا يقوى على تجاوزه ، أضف إلى ذلك أ ن الصورة الكلية للقصيدة أو المقطوعة منها كثيرا ما تتكون من صور متعددة تعد صورا بنائية للصورة الأكبر أو مايسمى بالصور العنقودية [2].

وبناء على ما تقدم أشير إلى أنني سأقوم بتقسيم الصورة والرمز في قصيدة (مديح الظل العالي) موضوع الدراسة إلى غير ما ألف الناس من تقسيمها إلى صوة تشبيهية أو استعارة مجازية ، أو رمزية – وإن كانت هذه هي مكونات الصورة في الغالب – إذ إن هذا التقسيم لا يفي بالغرض من هذه الدراسة ؛ لأن الحاجة إلى الترابط والفهم السليم والسهل – كما أعتقد – يستدعي هذا السبيل ،فلو سلكت الطريقة المألوفة عند بعض الناس لانفرط عقد الصور ولبترت هنا صورة عن أختها وتعذر تقبل هذا البتر بحجة وضع الصور الاستعارية –مثلا – مع بعضها ، والرمزية مع بعضها والوصفية مع مثيلاتها ، بل إن المنطق العلمي يقتضي شرح أو تحديد مدلول الصورة الكلية لمقطع ما في القصيدة بناء على مكوناتها المختلفة (وصف، مجاز ، تشبيه ..الخ) . ولذلك أقترح مصطلحات إن صح التعبير لما أنوي تطبيقه ، والحق فإن هذا قد يساعدني ويسعد القارئ .

فالصور في هذه القصيدة قدتأتي ساخرة أو تهكمية مرة ، وتأتي غاضبة مرة أخرى ، وتأتي حينا حزينة وحينا فخرية ، وأحيانا متشائمة ، والحقيقة أن صور القصيدة تنوعت تنوع اختلاف مراحل حرب لبنان 1982 ،وحصار بيروت وخروج المقاومة في آخر المطاف من معاقلها في لبنان عموما وبيروت على الخصوص. لقد غطى الشاعر مختلف مراحل المعركة ؛ تتجاذبه مختلف الأحاسيس إزاء الوقائع وإزاء آثارها النفسية.

1) الصورة الحزينة :

[1] ينظر مناف جلال عبد المطلب ، الرمز في شعر السياب ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد العراق د ط د ت ص 14

[2] ينظر نعيم أليافي تطور الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1983 ص 261

إن المناخ العام للقصيدة يطغى عليه الحزن والألم و الامتعاض؛ ويتجلى ذلك في مقاطع كثيرة من القصيدة منها قوله:

بحر لأيلول الجديد، خريفنا يدنو من الأبواب

بحر للنشيد المر ، هيأنا لبيروت القصيدة كلها .

بحر لرايات الحمام، لظلنا، لسلاحنا الفردي

بحر للزمان المستعار

ليديك، كم من موجة سرقت يديك

....

ضع شكلنا للبحر ضع كيس العواصف عند أول صخرة [1]

بدأ الشاعر بذكر أيلول الجديد(رمز محاصرة الثورة في لبنان كما حصل من قبل من ضرب الثورة نفسها في الأردن سنة 1970 فيما اصطلح عليه في أدبيات الثورة الفلسطينية بأيلول الأسود، فشهر أيلول (سبتمبر) أصبح منذ ذلك علامة على الحزن الفلسطيني والتآمر على ثورته من الأقارب والأباعد ، وأيلول علامة على ذلك وعلامة أيضا على الخريف ؛ خريف البؤس والاندحار أمام بطش العدو وخذلان الأصدقاء .والخريف بوصفه زمانا هو رمز لبداية الاضمحلال والتهاوي ، وبحر أيلول الجديد هو بحر لشمولية المأساة وبعد النجاء أو الانفكاك منها،وهو خريف يدنو من الأبواب المستعارة وساكنيها ؛ فالبحر إذن شمول و الخريف ذبول والمخيمات ديار مستعارة ، وهي علامات أفرزها الزمان والمكان والإنسان ،وهو زمن المرارة الشامل إذ أن العدوان خلف حالة غير مسبوقة من البأساء والضراء ،شملت حتى ظل الفلسطيني ناهيك عن سلاحه الفردي –وهو رمز عدم التكافؤ بينه وبين العدو – وهو (العدوان) أفرز غربة أخرى كبلت يديه وسرقت مابها من سلاح كسابقاتها من الموجات، ونلحظ هنا أن الشاعر نحا في تعبيره منحى الرمز ؛ فالزمان المستعار رمز للتيه الجديد ، والموجة التي سرقت الأيادي رمز لنزع سلاح المقاومة وكيس العواصف[2] رمز القوة التي وعد بها من الإخوة والأصدقاء ؛ولكن تلك القوة وذاك السلاح انتهى قبل بدء المعركة ويقول أيضا :

كم كنت وحدك ، يا ابن أمي

ياابن أكثر من أب،

---

[1] محمود درويش الأعمال الأولى الجزء الثاني رياض الريس للكتب والنشر بيروت لبنان ط1 2005 ص 333

[2] كيس العواصف وهبه أيولوس ملك الأيوليين لأودوسيوس حتى تساعده عل الإبحار والعودة إلى بلاده إيثاكا ولكن أصدقاءه غافلوه وفتحوا كيس الرياح فتراجعت بهم السفينة إلى الخلف ينظر الأوديسة ترجمة دريني خشبة ،دار التنوير بيروت لبنان ط 1 2013 ص 108 -110

كم كنت وحدك

القمح مرَفي حقول الآخرين

والماء مالح،

والغيم فولاذ .وهذا النجم جارح،

وعليك أن تحيا وأن تحيا

وأن تعطي مقابل حبة الزيتون جلدك.[1]

فالشاعر يتفجع هنا على الفلسطيني الفدائي ، الذي بقي فردافي الميدان على الرغم من كثرة الأوصياء عليه من العرب وغير العرب (ياابن أكثر من أب) ولأن الحياة في أرض الآخرين و العيش فيها قاسية جدا (القمح مر في حقول الآخرين ، والماء مالح ، والغيم فولاذ وهذا النجم جارح) وعليه أن يحيا وأن يدفع حياته قربانا لهذا البقاء.(وعليك أن تحيا وأن تحيا، وأن تعطي مقابل حبة الزيتون جلدك) والصورة الكلية للمقطع تتكون كما نرى من جزئيات غلبت عليها الكناية والرمز .

ومن الصور التي تثير الحزن والأسى في النفس وتثير الحنق والغضب قوله:

كسروك ،كم كسروك كي يقفوا على ساقيك عرشا

وتقاسموك وأنكروك وخبئوك وأنشئوا ليديك جيشا

حطوك في حجر وقالوا لا تسلم ،

ورموك في بئر وقالوا لا تسلم

وأطلت حربك ياابن أمي ،

ألف عام ألف عام ألف عام في النهار ،

فأنكروك لأنهم لا يعرفون سوى الخطابة والفرار،

هم يسرقون الآن جلدك

فاحذر ملامحهم وغمدك [2]

يستمر الشاعر في مخاطبة الفلسطيني المقاوم بكلام يغلب عليه الأسى والحنق في آن ؛ لقد هزمك المنهزمون الذين اتخذوا من قضيتك وسيلة لإدامة عروشهم ، وأسهموا في غبنك بما تعاونوا عليه من تشتيت صفك ، وبما أوجدوه لديك من الانقسام ؛ فشلوا مقاومتك و طلبوا منك ألا تسلم ، منعوا عنك الحركة والسلاح والكلام والشكوى فقاومت وحدك وعانيت ، وكم عانيت ، عانيت ما تعجز عن أن تحمله أولوا القوة، وعلى

[1] محمود درويش الأعمال الأولى الجزء الثاني ص339

[2] المصدر نفسه ص 342

الرغم من ذلك فقد أنكروك ومنعوك أن تنتصر لأنهم لا يحسنون سوى الكلام والهروب ،إنهم يحولون الآن سرقة ما تبقى لديك من شرف ، فاحذرهم وحافظ على سلاحك ،فإنك كاليتيم في مأدبة اللئام ووحيد في وحدتك .،وقد توسل الشاعر كما نرى مجموعة من الكنايات والاستعارات لإبلاغيته ؛من مثل (تقاسموك ، خبئوك ،حطوك في حجر ،رموك في بئر ..الخ)وهي جزئيات شكلت الصورة الكلية للمقطع تشف عن حزن عميق وأسى بالغ .

ومن صور الأسى والحزن مانجده في المقطع التالي :

هذه الصحراء تكبر من حولنا

صحراء من كل الجهات

صحراء تأتينا لتلتهم القصيدة والحساما.[1]

فصورة المقطع هنا لخصت المأساة فها هي الصحراء تكبر كل يوم (وهي كناية عن توسع الاحتلال على جميع الجبهات) هذا الاحتلال الذي لا يني يتوسع كي يقضي على الأمل (كناية عن العود ، استمرار الثورة (صحراء تأتينا لتلتهم القصيدة والحساما) ، وهي صور كنائية موحية

.ومن صور الحزن العميق الذي يعتصر القلب ما تشف عنه هذه الأسطر الشعرية:

بيروت – لا

ظهري أمام البحر أسوار و...لا

قدأخسر الدنيا ...نعم

قد أخسر الكلمات...

لكني أقول الآن: لا.

هي آخر الطلقات – لا.

هي ماتبقى من هواء الأرض – لا.

هي ماتبقى من نشيج الروح –لا .

بيروت – لا.[2]

إن بيروت هي آخر مكان يستطيع الشاعر – ومن ورائه الفلسطيني المقاوم – أن يتمترس فيها يحميها بظهره إذ لاظهر له أو لها ، فلايمكن أن يخسرها لأنها آخر الطلقات (مكان المقاومة ، مجاز مرسل) ولأنها آخر ما تبقى من هواء الأرض (استعارة لحرية الحركة والمقاومة)

[1] محمود درويش الأعمال، الأولى الجزء الثاني ص 344

[2] المصدر نفسه ص345

يعتصر الحزن قلب الشاعر لأنه وحيد في محيط مدلهم بالتخاذل العربي والدولي .يقول :

سقط القناع عن القناع عن القناع ،سقط القناع

لاإخوة لك يا أخي ، لا أصدقاء

ياصديقي ، لا قلاع

لا الماء عندك لا الدواء ولا السماء ولا الشراع

ولا الأمام و لا الوراء[1]

سقط القناع عن الأنظمة العربية جعل الأمر واضحا أمام درويش ؛ فأعلن بلا موارية بأن لا إخوة للفلسطيني و لا أصدقاء ، مما ينقص من فرص العودة إلى فلسطين ، لقد صاغ الشاعر هذا المعنى وأبرزه في صور تشي بعمق المأساة ؛ فمن لايملك أبسط وسائل العيش (الماء الدواء المأوى) فأنى له أن يحيا ،واستعان الشاعر بإبلاغيته فنونا من الكناية والمجاز (سقط القناع ، لا إخوة لك يا أخي ، ولا الأمام ولا الوراء) ..

لقد مزج الشاعر كثيرا بين إظهار الحزن والأسى وبين السخرية اللاذعة؛ فها هي ذي الزعامات العربية تلتقي بعد شهر من القتل والتدمير لا لتقوم بما يجب القيام به، بل لتبحث خطر اليهود على وجود الله ! وما أعظم ما يبحث فيه هؤلاء ، وكأن الأحوال هادئة أو هي كذلك بالنسبة إليهم ، فقط الموت يوزع خيراته بالمجان على الفلسطينيين بكل أنواع الأسلحة ، نتيجتها مليون انفجار ،وما الأمر في ذلك إذا كانت أمريكا كريمة فلم تغفل حتى الأطفال من الموت المجاني في زمن الصمت العربي والأممي، يقول درويش مبرزا صورة الفكرة في المقطع التالي :

بعد شهر يلتقي كل الملوك بكل أنواع الملوك من العقيد

إلى العميد، ليبحثوا خطر اليهود على وجود الله. أما

الآن فالأحوال هادئة تماما كما كانت، وإن الموت يأتينا بكل

سلاحه الجوي والبري والبحري.مليون انفجار في المدينة.

هيروشيما هيروشيما

وأمريكا على الأسوار تهدي كل طفل لعبة للموت عنقودية [2]

---

[1] المصدر نفسه ص 348

[2] المصدر نفسه ص 359

ووصف الشاعر أمريكا بماهي أهل له فأمريكا هي الطاعون والطاعون هو أمريكا ، ولنا أن نتساءل لماذا وسم أمريكا بالطاعون؟ لأن الطاعون مرض معد إذا حل بأرض قوم لم يفلت منه الصغير ولا الكبير ولا المقيم ولا الظاعن، وأعمال أمريكا كذلك تمنع حتى النعاس والإحساس بالأمان ولو إغفاء لأن عطاياها لاتنتهي ، وكيف ذلك وهي تؤزم المخيم وأهله ؛ فلا هناء لأن أمريكا في كل مكان :

أمريكا هي الطاعون والطاعون أمريكا

نعسنا ، أيقظتنا الطائرات وصوت أمريكا

....

نفتح علبة السردين تقصفها أمريكا

نحتمي بستارة الشباك تهتز البناية تقفز الأبواب ، أمريكا

وراء الباب أمريكا[1]

والمقطع كله كما نرى كناية عن غياب السلامة والأمن كلية.

ومن اليأس ماقتل ، رحل رجال المقاومة ، وتوقفت الحرب برهة صغيرة ، وأعانت بيروت الاستسلام كما المدن الأخرى فصارت عاصمة ! صورة تسخر من جميع العواصم ، لأنه لن تكون كذلك إلا إذا أذعنت للمغتصب ، وليل طويل مدلهم يرصد أطفال ونساء صبرا[2]؛ ليل الطبيعة وليل الاحتلال بعد أن ودعت أبطالها وزمان مقاومتهم واستسلم أهلها للنوم علهم يرتاحون مما كان من العدو والشقيق :

صبرا – فتاة نائمةْ

رحل الرجال إلى الرحيل

والحرب نامت ليلتين صغيرتين ،

وقدمت بيروت طاعتها وصارت عاصمةْ

ليل طويل

يرصد الأحلام في صبرا

وصبرا نائمةْ

[1] محمود درويش الأعمال الأولى الجزء الثاني ص 359

[2] مخيم صبرا وشاتيلا وقعت فيه مذبحة (صبرا وشاتيلا) في 16 أيلول (سبتمبر) عام 1982 واستمرت ثلاثة أيام قامت بها المجموعات الانعزالية اللبنانية (حزب الكتائب ، وجيش لبنان الجنوبي) والجيش الإسرائيلي عدد القتلى في المذبحة لايعرف بوضوح ، وتتراوح التقديرات بين 750 و3500 قتيل من الرجال والأطفال والنساء والشيوخ ، العزل من السلاح أغلبهم من الفلسطينيين و لكن من بينهم لبنانيين أيضا ينظر ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، مذبحة صبرا وشاتيلا يوم 29 07 5017 الساعة 18 35 دقيقة .

صبرا بقايا الكف في جسد قتيل

ودعت زمانها وفرسانها

واستسلمت للنوم، من تعب ومن عرب رموها خلفهم [1]

وقد شفت هذه الأسطر عن صورة كلية؛ هي صورة المخيم بعد رحيل المقاومة؛ صورة أوكل الشاعر رسمها إلى التشبيه(صبرا فتاة نائمة) والاستعارة (الحرب نامت ليلتين، وقدمت بيروت طاعتها ليل طويل يرصد الأحلام، ودعت فرسانها...)وهي في مجملها تجسد الغربة في أحلك صورها.

وتستمر معاناة الشاعر النفسية والفكرية والسياسية فينحى باللائمة على المقاوم على لسان صبرا التي غادرها أبطالها ، بكلام رصين يتراوح بين التقريرية وبين التصوير –وفي الحالتين يتوشح الكلام الحزن والعتاب، يعيب من خلاله الموقف مستفهما في إنكار، متوسلا التصوير و الفكر لإبلاغ الصورة الذهنية الشاملة يقول :

صبرا تغني نصفها المفقود بين البحر والحرب الأخيرة:

لم ترحلون

وتتركون نساءكم في بطن ليل من حديد؟

....

صبرا تغطي صدرها العاري بأغنية الوداع

وتعد كفيها وتخطئ

حين لا تجد الذراع:

كم مرة ستسافرون

والى متى ستسافرون

ولأي حلم؟

وإذا رجعتم ذات يوم

فلأي منفى ترجعون

لأي منفى ترجعون؟ [2]

2) الصورة الغاضبة:

[1] محمود درويش الأعمال الأولى الجزء الثاني ص 371
[2] محمود درويش الأعمال الأولى الجزء الثاني ص 372

تخلل القصيدة شيء غير قليل من الغضب يدور في أغلبه حول موقف الأشقاء في أثناء هذه المعركة – معركة بيروت – لتخلفهم عن مؤازرة المقاومة كما ينبغي أن تكون المآزرة يقول :

قصب هياكلنا وعروشنا قصب

في كل مئذنة حاو ومغتصب

يدعو لأندلس

إن حوصرت حلب[1]

فالشاعر يغضب في سخرية ويسخر في غضب ؛ لأن حكام الأمة العربية ضعاف الهمة و القوة لأن كل واحد منهم قد اغتصب الحكم (في كل مئذنة حاو ومغتصب) وبالتالي كانت شرعيته ضعيفة لا تستند إلى حق شرعي (قصب هياكلنا ، وعروشنا قصب) ،وقصارى جهد الواحد منهم –إذا ما اعتدي عليه أو على أحد من إخوانه أن يلتفت إلى الماضي ويبكيه، ويتجاوز الحاضر المؤلم وكأن الأمر لا يعنيه ولا يعنَيه (يدعو لأندلس إن حوصرت حلب).

ويتخذ الشاعر من حادثة انتحار خليل حاوي نقطة ارتكاز لبيان غضبه ، فحاوي لايريد الانتحار ولكن وضع الأمة من حمله على ذلك ؛لقد انتظر كثيرا أن تقوم الأمة بواجبها ولما رأى استكانتها وخلودها إلى الأرض وبيروت تتجه نحو السقوط في يد المحتل انتفض وانتحر، يقول :الشاعر:

الشاعر افتضحت قصيدته تماما

بيروت تخرج من قصيدته

وتدخل خوذة المحتل

....

الشاعر افتضحت قصيدته تماما

في بيته بارودة للصيد،

في أضلاعه طير

وفي الأشجار عقم مالح

لم يشهد الفصل الأخير من المدينة [2]

نقل الشاعر في هذا المقطع صورة لخليل حاوي ، وأمانيه ، في صورة كلية مركبة من عدة صور جزئية ؛ فخروج بيروت من قصيدته كناية عن ضياعها ، ودخولها خوذة المحتل كناية عن احتلالها ، وفي

[1] المصدر نفسه ص255-256

[2] محمود درويش الأعمال الأولى الجزء الثاني ص369

أضلاعه طير كناية عن الآمال ، وفي الأشجار عقم مالح كناية عن انهزام الإنسان العربي أمام العدو لأن الملح لاينبت شيئا ولا يحيي فيه شي ء فكذلك كان الشعب العربي ومن ورائه من يحكمه كل منهم لايرجى منه خير أو نفع وهل ترج الثمرة من الملح؟

ويرى الشاعر(درويش) أن الأمر كان واضحا منذ البداية، غير أن خليل حاوي كان يتمنى غير الذي حصل فلما تجلى له الأمر عجل الرحيل يقول :

كل شي ء واضح منذ البداية

واضح

أو واضح

أواضح

وخليل حاوي لايريد الموت رغما عنه

يصغي لموجته الخصوصية

موت وحريه

هو لايريد الموت رغما عنه

فليفتح قصيدته

ويذهب [1]

إن خليل حاوي إذ يستمع إلى موجته الخصوصية(كناية عما يؤمن به من وجوب وقوف العرب مع الفلسطينيين ومؤازرتهم إياه لأن الأمة أمة واحدة) ، ولما تعذر ذلك انتحر وهو لا يريد الانتحار ولكن فرض عليه لأنه اختار الحياة مع الحرية ، فلما تعذرت اختار الموت والحرية ولكن ما المراد بالحرية هنا ؟ (موت وحرية) وأعتقد أن الحرية المنشودة هي الشعور بالراحة بأداء الواجب ، ولما تعذر ذلك – لتخاذل العرب جميعا– كان الانتحار بالنسبة إليه الوسيلة الأنجع لطي مسافة الخزي إلى عالم الحرية اللا متناهي.

إن غضب الشاعر متنوع شمل الأفراد والحكومات والدول ،إذ تقاعست وتخلت عن التضامن مع الفلسطيني أحوج ماكان إليها ،فانبرى في إحدى نوباته محملا تلك الدول ما آل إليه الضمير العربي من هوان طالها وطال معها القضية الفلسطينية ووسمها وجللها بالعار يقول معبرا عن الصورة الفكرة :

ياخالقي في هذه الساعات من عدم تجلَّ !)

لعل لي حلما لأعبده

لعل !

[1] محمود درويش الأعمال الأولى الجزء الثاني ص 370

علمتني الأسماء، لولا

هذه الدول اللقيطة لم تكن بيروت رملا ! [1]

ومن صور الغضب – كفكرة – ما آلت إلية وضعية الشعب الفلسطيني ؛ ذاك الشعب الذي لم يعد له من وطن إلا ما يحمله في حقيبة السفر ، فكل حقيبة وطن ؛ وطن خاص لا أرصفة فيه ولا جدران ، ولا أرض ولا سماء، وطن مصنوع من لأحلام يسافر معه ، فحيث حل كان هو الوطن لأنه ركن واعتمد على الهباء (ظهري إلى الحائط الساقط) ، كناية عن الأخ الضعيف غير المؤازر،يقول:

وطني حقيبة

وحقيبتي وطني

ولكن ... لا رصيف

ولا جدار.

لا أرض تحتي كي أموت كما أشاء ،

ولا سماء

حولي

....

ظهري إلى الحائط

الحائط الساقط ![2]

3) الصورة الفخرية

هذه الصورة وإن تخللت القصيدة إلا أنها لم تكن في مقام الصورة الحزينة ،لأن أسباب الحزن أكثر ظهورا وأشد حضورا من أسباب الفخر، فالفلسطيني، وإن قاوم وأظهر الشجاعة والبطولة غير المسبوقة خلال حروب العرب مع الصهاينة ، إلا أن خروج الثورة من لبنان أرض التماس مع العدو قد قلل وأضعف من الشعور بالفخر أيان تصدي المقاومة للجيش الإسرائيلي حين اجتياحه جنوب لبنان خريف 1982 ومآلا ته التي أدت إلى اغتراب الثورة مرة أخرى .

ومن الصور التي يبدو فيها الفخر بالفلسطيني المقاوم قوله :

سقط السقوط وأنت تعلو

فكرة، ويدا و... شاما

---

[1] لمصدر نفسه ص 350

[2] محمود درويش، الأعمال الأولى الجزء القاني، ص 376

لابر إلا ساعداك

لابحر إلا الغامض الكحلي فيك[1]

لقد سقط الساقطون وانكشف كل شيء ولم يبق إلاك في هذا الوجود تعلو وتعلو كلما انكشف السقوط ، تعلو كفاك (رمز المقاومة) وتعلو (شاما) علامة مميزة في الأديم الأسود، ولا وطن ولا أرض إلا ما تحققه بساعديك ولا بحر يمدك بما تريد (إلا الغامض الكحلي فيك) رمز السيادة والثبات والوحدة[2]

ومن صور الكبرياء والإيباء والتصميم على بلوغ الهدف الذي سعت وتسعى إليه المقاومة الفلسطينية بلا مواربة، وبغضب المقاوم يعلن أن الفدائي الفلسطيني قد جعل من تضحياته سلما يرتقي به إلى الهدف المنشود؛ الهدف الأول الذي من أجله قام بالتضحيات وهو تدمير الهيكل (رمز قيام الكيان الصهيوني المغتصب)، ولن يتأتى له ذلك إلا برفض الفكر المتواطئ (باسم الفدائي الذي يرحلْ ، من وقتكم لندائه الأول؛والرحيل من وقتكم مجاز مرسل ..)يقول :

الله أكبر

هذه آياتنا ، فاقرأ

باسم الفدائي الذي خلقا

من جرحه شفقا

باسم الفدائي الذي يرحل

من وقتكم ...لندائه الأولْ

الأول الأول

سندمر الهيكل[3]

ومن صور الفخر المتميز فخر الشاعر بالفلسطيني المقاوم ، المستبسل الثابت في وجه العدو فيتأبى على العدو أن يتقدم ولو شبرا يقول :

والموت يأتينا بكل سلاحه الجوي والبري والبحري

ألف قذيفة ولا يتقدم الأعداء شبرا واحدا,[4]

إن أسباب الموت كثيرة يتوزعها السلاح بمختلف أنواعه ؛ الطائرات والمدافع والدبابات والبوارج البحرية، وعلى الرغم من ذلك فإن العدو لا يستطيع مبارحة مكانه والتقدم ، وما ذاك إلا لصلابة المقاتل

---

1 محمود درويش الأعمال الأولى الجزء الثاني ص340 – 341،

2 ويكبيديا الموسوعة الحرة ،علم النفس اللوني ،نظر يوم 29 _05_ الساعة 8 و59 د

3 محمود درويش الأعمال الأولى الجزء الثاني ص 344

4 المصدر نفسه ص357 – 358

الفلسطيني وشجاعته وإقدامه ، فالصورة كما نرى تقاسمها الوصف ، والمجاز المتمثل في الكناية –ألف قذيفة ولا يتقدم العدو شبرا–

إن رموز الصبر والتجدد والشهامة قد ولت ولم يعد لها وجود في عالمنا الحاضر، إلا ما كان من مقاومة الشاعر –الذي يمثل صوت المقاومة – لقد وقف وحده وقاوم وحده ولم يفت عزمه المتخاذلون الميتون ؛ حكاما أو محكومين ، يقول :

وحدي أدافع عن هواء ليس لي

وحدي على سطح المدينة واقف

أيوب مات ، وماتت العنقاء وانصرف الصحابه

....

ووحدي

كنت وحدي

عندما قاومت وحدي

وحدة الروح الأخيرة ...

لاتذكر الموتى فقد ماتوا فرادى أو عواصم [1]

إن تكرار الشاعر لكلمة وحدي كناية عما كان يعانيه الفلسطيني من قساوة الوحدة و مضاضة تخلي الأشقاء والأصدقاء عنه وعن القضية التي تحمل من أجلها ما تحمل ، وكان الواجب يحتم عليهم أن يؤازروه غير أنهم لم يفعلوا وأنى يكونوا كذلك وهم موتى وهل يرجى من الهلكى مؤازرة؟

حاول الشاعر أن يتسامى عن أوجاعه وينسى أن له إخوة بيد أن ذلك لم يحدث، إذ كيف للكف أن تفارق الذراع ، فأنحى باللائمة على أهل اللغة فما وجدهم بل ألفى عوضا عنهم مهازيل هي آخر مايدل على كون كان ذات يوم :

وأجهش يا ابن أمي باللغة

لغة تفتش عن بنيها ، عن أراضيها وراويها

تموت ككل من فيها ، وترمى في المعاجم

هي آخر النخل الهزيل وساعة الصحراء

آخر مايدل على البقايا

[1] لمصدر نفسه ص 342 – 343

كانوا ، ولكن كنت وحدك

كم كنت وحدك تنتمي لقصيدتي ، وتمد زندك ،

كي تحولها سلالم ، أو بلادا أو خواتم

كم كنت وحدك يا ابن أمي

يا ابن أكثر من أب

كم كنت وحدك ![1]

إن صدى الشعور بالوحدة يتردد في كل جوانب القصيدة وفي كل مقاطعها عن طريق الكنايات (آخر النخل الهزيل ، ساعة الصحراء ، آخر ما يدل على الحياة)، حتى افتخر الشاعر بهذه الوحدة التي ا تسم بها الفلسطيني المقاوم :

وحدنا ، والله فينا وحدنا

الله فينا قد تجلى ![2]

الخاتمة:

مما سبق يمكن القول: إن الشاعر قد جمع في صوره بين صور المأساة وصور السخرية والغضب وصور الفخر ، والواقع فرض ذلك ؛ لأنه رصد المقاوم الفلسطيني فوجده قد سعى بكل ما أوتي من قوة لدفع العدوان ، ولحقه جراء ذلك الدمار ولفته المآسي والنكران من كل جهة ؛ لا من جهة العدو فحسب بل ومن جهة الصديق ، لقد قاوم واستبسل ما استطاع ، واستطاع الشاعر بما أوتي من مقدرة على صوغ الشعر أن يسجل كل مراحل غزو لبنان متوسلا الصورة والرمز والوصف ، فلم تبق زاوية من زوايا تلك الملحمة إلا وصورها في قصيدته – مديح الظل العالي – تصويرا ينم عن معايشة تامة لما جرى في لبنان ذات صيف وخريف سنة 1982 ، وقد تلونت صوره – كما رأينا – تلون المواقف والمشاهد التي عايشها ؛ فكانت الصور القاتمة المعبرة عن الأسى متساوقة مع الواقع الذي عبرت عنه ، وكانت صور الغضب تعبر عن نفسها وبلغتها ، وتما هت صور الفخر مع مواقف الافتخار فكانت مواقف التحدي تتشكل وتتبرقع بلغة تشاكلها تحديا وفخرا ، لترسم في الأخير مشاهد وصور لخريف حزين في زمن عربي مشين تراجعت فيه القيم

المصادر والمراجع

[1] أحمد بسام ساعي، **حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه**، دار المأمون للتراث ط1 د ت.

[2] أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي مكتبة النهضة المصرية**، القاهرة ط7 د ت.

[3] رينيه ويليك و أوستن وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر والتوزيع لبنان د ط 1987.

[1] محمود درويش الديوان الأعمال الأولى الجزء الثاني ص 343
[2] المصدر نفسه ص 366

[4] عبد الفتاح صالح نافع، **الصورة في شعر بشار بن برد**، دار الفكر للنشر والتوزيع الأردن د ط 1983.

[5] عبد الله شيخ عووضة، **الصورة الشعرية عند المعري**، رسالة دكتوراه، غي مطبوعة جامعة القاهرة 1976.

[6] علي البطل، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني للهجرة** ، دار الأندلس د ط ، د ت.

[7] محمد مندور، **الأدب وفنونه**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر القاهرة مصر د ط ، د ت.

[8] محمود درويش، **الأعمال الأولى الجزء الثاني**، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت لبنان ط1 2005.

[9] مناف جلال عبد المطلب، **الرمز في شعر السياب**، دار الشؤون الثقافية بغداد العراق، د ط ، د ت.

[10] نعيم اليافي، **تطور الصورة الفنية في الشعر العربي المعاصر**، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق د ط 1983.

[11] هوميروس، **الأوديسة**، ترجمة دريني خشبة، دار التنوير بيروت لبنان ط1 2013.

[12] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، **مذبحة صبرا وشاتيلا**، 29 / 07/ 2017 الساعة 18 و35.

[13] ويكيديا الموسوعة الحرة، **علم النفس اللوني**، نظر يوم 29_05 _2018 الساعة 9 و59 د.